الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلوف القسنطين(نماذج منتقاة)

الأستاذة: سعاد الوالي
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي ميلة– الجزائر

الملخص:

يشكل عالم المعرفة في سجل الثقافة العالمية تلاقحا فكريا يصب في معين أدب الإنسانية، و يعد الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية أحد الأنساق المعرفية التي جسدت روح التجربة لدى شعراء المولديات الذين يجعلون من مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي فرصة سانحة للترقي نحو عام الروحانيات داخل تجربتهم الشعرية، متخذين من صور المحسوس داخلها رمزا معرفيا ينفذون من خلاله إلى عوالمهم الشفافة القائمة على المواجيد المتصلة بشغاف الروح والقلب.

ويعد الشاعر ابن الخلوف أحد هؤلاء الشعراء. فقد عبر في قصائده المولدية عن روح تجربته بأنامل فنان يتوق إلى الانفلات من قيود الجسد وشوفنية الأفكار، ليعانق عالما يتصل بخلجات النفس متخذا من الرمز الأنثوي معبرا لتحقيق صدى تجربته الشعرية.

توطئة:

يمثل حضور الأنثى في القصيدة المولدية جانبا من عملية نسيجها الفني، وآلية من آليات تواصلها المعرفي الذي يتماشى وفق منظومة من القيم الدينية تخدم غرضها الأساسي وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

ولخصوصية هذا الحقل المعرفي قد يقع القارئ بين جدل تلك المنظومة وما تجسده من قيم دينية، وبين صورة الأنثى المشحونة بطابع الإغراء في أغلب الأحيان، وهو ما يعتبره انتهاكا لحرمة هذه المنظومة خاصة عندما ينسبح الشاعر في المولديات مقدمات فيقف على الأطلال ويناجي الحبيبة ويتغزل بها.

وحتى لا يقع القارئ في هذا الجدل لا بد له من الاستعانة بأداة معرفية تزيل عنه تلك الضبابية، وتبرز له أسباب تواجد الأنثى كرمز معرفي في القصيدة المولدية وهذا لا يتأتى إلا عن طريق الخوض في معالم الخطاب الصوفي الذي يتلاقى مع القصيدة المولدية في توظيف الرمز الأنثوي.

التجربة الصوفية وطابع الغزل:

لقد وجد المتصوفة في قاموس الشعراء العذريين بغيتهم في التعبير عن تجربتهم الروحية وفق مصطلحات مشبعة من فيض التجربة الصوفية" إذ تطلعنا القصيدة الصوفية منذ نعومة أظافرها على تبنيها أسلوب الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي في صورته الحسية والمعنوية، متخذة منها ستارا لغويا وأسلوبيا لمعاني الحب الإلاهي."[1]

من هنا تتضح معالم الحب في القصيدة الصوفية، ومن ثم في القصيدة المولدية، على انه حب يطغى فوق نوازع البشر، ويسمو ليعانق شغاف الروح التي تتوق للذات الإلهية. ويغدو بذلك الحب، هو حب الله تعالى سواء في القصيدة المولدية أو القصيدة الصوفية، خاصة وأن"... رسالة الغزل تتجاور مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله، وهذا التجاور يلتقي فيه شعور المتصوفة بشعور المحب المتغزل."[2]، من خلال هذه المقولة، نستشف أن وجود الغزل في الشعر الصوفي، ومن ثم وجود رمزية هذا الأخير في التجربة المولدية، قائم على معطيات تأويلية تخدم روح التجربة.

ولنقف أولا على عتبات:

المقدمة الطللية والمعلم الأنثوي:

شكلت المقدمة الطللية وحدة أساسية في بناء القصيدة العربية القديمة، منذ أن استوفت تقاليدها الفنية خلال مرحلة النضج الفني، سواء لدى مدرسة الطبع أو مدرسة الصنعة، يقول ابن قتيبة:" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها."[3]

فالطلل رمز الذكرى مع الأحبة، ورمز الشجون والبكاء لاقترانه بصورة الأنثى، لذا كثيرا ما نجد الشعراء الجاهليين إذا ما راودهم الحنين لتلك الديار" بكوا لتذكرهم، وما

أوجدته وأثارته في نفوسهم مصورين عواطفهم وانقلاب أحوالهم وما إلى ذلك من حوادث الأيام التي تفرق الشمل وتمزق الصحب."[4]

سلك أصحاب المولديات نمط هؤلاء الجاهليين في نسج مقدماتهم ولكن بعد أن افرغوا مكنوناتهم بما يتلاءم وسياق تجربتهم الروحية، التي استقوها من التجربة الصوفية القائمة عل طابع الرمز إذ يقول ابن عربي معبرا بأبيات شعرية:

كُــلُّ مــا اَذْكُرُهُ مِــنْ طَلَــلٍ   أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَغَانٍ كُــلَّــمَــا
أَوْ خَلِيــلٍ أَوْ رَحِيــلٍ أَوْ رُبَــى   أَوْ رِيَاضٍ أَوْ غِيَاضٍ أَوْ حِمَى
أَوْ نِسَـــاءٍ كَاعِبَــاتٍ نُهَّـــدٍ   طَالِعَــاتٍ كَشُمُوسٍ أَوْ دُمَــى
كُــلُّ مَــا اَذْكُرُهُ مِمَّــا جَــرَى   ذِكْــرُهُ أَوْ مِثْلُــهُ أَنْ يَعْلَمَــا
صِفَـــةٌ قُدْسِيَـــةٌ عُلْوِيَـــةٌ   أَعلِمْــتَ أَنَّ لِصِدْقِــي قِدَمَــا
فَاصْرِفِ الخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا   وَاطْلُــبْ البَاطِــنَ حَتىَّ تَعْلَمَا[5]

وابن الخلوف استحضر مرابعا وقف عليها ذات يوم جالبا معه الحضور الأنثوي قائلا:

كَمْ بِاللِّوَى وَالطَلاَ وَالعَطْفِ مَرَّ لَنَا   بَيْنَ النَقَا وَالحِمَى وَ البَــانِ أَوْقَاتِ
وَكَمْ بِلَثْمِ الثَّنَايَا وَالخُــدُودِ مَضَى   فِي الاِبْرِقَيْنِ وَفِي النُّعْمَانِ مِيقَاتِ
سُقْيًا لِتِلْكَ اللُّوِيْلاَتِ التِــي سَلَفَــتْ   كَأَنَّهَــا فَــوْقَ الدَّهْـــرِ شَمَاتِ[6]

فهذه مقدمة طللية غزلية، ذكر فيها ابن الخلوف الأماكن التي كانت له فيها ذكريات مع الحبيبة على عادة الشعراء الجاهليين مثل اللوى الطلا، النقا، الحمى...... هي في حقيقة الأمر أماكن مقدسة اتخذت صبغتها القدسية من طابع المكان الموجودة فيه. وبذلك فهي أماكن تختص بثراء روحي ينضاف إلى دلالتها الإنسانية، والاجتماعية، لارتباطها بالوحي وبالرسالة المنزلة على شفيع الأمة محمد صلى الله عليه وسلم.

لكن يجب أن لا نأخذ هذا الطلل بمفهومه المتعارف عليه، بل علينا أن نتجاوز تلك القراءة التقليدية السطحية التي لا توصلنا إلى لب الحقيقة فالطلل عبارة عن رموز عرفانية، وما الأماكن المذكورة سلفا إلا عبارة عن مقامات وما استحضار صورة الحبيبة إلا رمزا للذات الإلاهية التي تحقق للعارف القرب والنشوة من الحضرة الإلاهية. وبذلك أضحى تواجد الطلل في القصيدة المولدية تواجد شعري من باب التقليد للموروث العربي

ولكن وفق رؤى مبطنة تعكس روح التجربة التي استقاها شعراء المولديات من الرمز الصوفي.

هذا الأخير قادر على استيعاب تجربة شاعر المولديات الذي يلتقي معه في التوظيف الحسي الفيزيائي للدلالة على رموز عرفانية تخاطب كنه الباطن، وهو ما يذكرنا بقول ابن عربي:

فِـقْ بِالْمَنَازِلِ وَانْدُبِ الأَطْلاَلاَ وَسَـلِ الرُّبُوعَ الدَّارِسَـاتِ سُـؤَالاَ
أَيْنَ الأَحِبَةُ أَيْـنَ سَارَتْ عِيسُهُـمْ هَاتِيكَ تَقْطَـعُ فِـي اليَبَـابِ أَلاَلاَ[7]

فوقوف ابن عربي هو وقوف مشبع بالطابع الرمزي الذي يدل على المقامات التي قطعها هؤلاء المتصوفة في سفرهم الروحي، مشيرا إلى خلاء هذه المقامات والتي عبر عنها بـ(المنازل) بعد رحيل أصحابها، وكأن روح ابن عربي في هذا المقام تعاني الفراغ إثر رحيل الأحبة الذين قطعوا في سفرهم كل الشواغل والعلائق(المجاهدات) لتحقيق الوصال مع ذات الحق. فورود الطلل في القصيدة المولدية إلا محاولة من الشاعر لتحقيق لذة الوصال مع ذات الحق، ومعاودة السرور وهو ما يحيل كلا من ثراء المولديات والمتصوفة على الغربة الوجودية وهي لحظة الشعور الوجداني للولوج بين أحضان الأبدية.

فالغربة" مفتاح الكرب لولاها ما كان القرب"[8]، ففي الغربة الوجودية يتحقق القرب من ذات الحق.

وقد أفرد ابن الخلوف صورة الأنثى في المقدمة الغزلية وعلى هذا الأساس نحاول دراسة بعض مقدمات القصيدة الغزلية في أثر ابن الخلوف، حيث تستوقفنا مقدمة قصيدته التائية التي يقول فيها:

لَمُرْسِلِ الصَّدْغِ فِي خَدِّيهِ آيَاتُ قَامـَتْ بِتَصْدِيقِ دَعْوَاهُ الأَدِلاَّتُ
وَلِلْعَذَارَى حَدِيثٌ صَحَّ مَسْنَـدُهُ إِذْ خَرَّجَتْهُ عَـنِ الخَـدِ الرِوَايَـاتُ
وَلِلْجَيْـشِ هِـلاَلٌ تَـمَّ نَيْـرُهُ لمَاَّ أَحَاطَتْ لِلأَصْـدَاغِ هَـالاَتُ
وَلِلثَنَايَـا عَذِيـبٌ لاَحَ بَارِقُـهُ يَا مَنْ رَأَى البَرْقَ تُبْدِيـهِ الثَنَايَـاتُ
وَلِلْحَوَاجِـبِ نَوْنَـاتٌ مَعَرَّقَـةٌ لَهَا مِـنْ خَالٍ أَنْ أَعْجَمَتْ نَقْطَاتُ
وَلِلوَاحِـظِ كَرَّاتٍ يَفِـرُ لهَاَ كَذَلِكَ الحَـرْبُ كَـرَّاتٍ وَفَـرَّاتُ
وَلِلْمَعَاطِفِ أَفْنَانٌ فَتَيْـتَ بِهَـا وَهَكَذَا السُّمْـرُ فِيهِـنَّ المَنِيَّـاتُ

مَلِيكُ حُسْنٍ تَرَاءَ فَوْقَ وَجْنَتِهِ   لَيْـــلٌ وَصُبْــحٌ وَنِيــرَانٌ وَجَنَّاتُ
وَافَتْ اِلَيْنَا بِعَزْمِ الوَسْلِ مَقْلَتُهُ   تَدْعُو بِأَيِ حَالٍ فِي الجَفْنِ فَتْــوَاتُ
بَايَعْتُهُ بِالحَشَا طَوْعُ الغَرَامِ فَيَا   بُشْرَايَ أَنْ صَحَ لِي فِي العِشْقِ بِيعَاتُ
وَصِرْتُ اَرْجُو اِهْتَدَا قَلْبٌ تُضَلِّلُهُ   مِنْ ثَغْرِهِ فِي دُجَى الشَّعْرِ ابْتِسَامَاتُ
أَضَلَّنِــي بِثَنَايَاهُ، وَمِنْ عَجَــبٍ   أَنَّ النُّجُومُ بِهَـــا تُرْجَــى الهِدَايَاتُ
مُفْضَضُ الثَغْرِ فِي دِينَارِ وَجْنَتِهِ   يَــا كَمْ بَدَنٍ بِعُيُونِ النَّاسِ حَبَّــاتُ
مِنْ ثَغْرِهِ مُتْعَبِي بِالعَدْلِ عَنَّفَنِــي   فَقُلْتُ دَعْنِي فَلِي فِي الثَّغْرِ رَاحَاتُ
شَهْــدٌ، وَرَاحٌ، وَسِلْسَالٌ وَعَنْبَرَةٌ   تُفَنِـــدُ عَنْهَــا ثُغُــورُ لُؤْلُؤِيَــــاتُ

....

غُصْنٌ يَمِيلُ إِلَى الوَاشِي وَلاَ عَجَبٌ   فَلِلْغُصُونِ كَمَا قَدْ قِيــلَ مَيْــلاَتُ
ياَ كَمْ أَمَالَتْ قَسِيمَاتُ الدَلاَلِ وَهَلْ   إِلاَّ لِكَسْرِ الحَشَا تِلْــكَ الأَمَـــالاَتُ
وَكَمْ ثَنىَ أَلِفَاتِ الوَصْلِ مِعْطَفُــهُ   فَجِئْنَ بِالْقَطْعِ لِلأَصْدَاغِ هَمْــزَاتُ
مَا كُنْتُ أَعْرِفُ لَوْلاَ سُحْرُ مُقْلَتِــهِ   أَنَّ الجُفُونَ لهَاَ كَالبَيْــضِ فَتْكَاتُ
وَلاَ تَحَقَقْتُ لَوْلاَ لَيْــنُ قَامَتِــهِ   أَنَّ القُدُودَ لهَاَ كَالسُّمْــرِ رَشْفَــاتُ
مُضْرَجُ الخَدِّ لَدِنُ العَطْفِ تَحْسِبُــهُ   غُصْنًا عِلَتُهُ مِنَ الأَزْهَارِ وَرْدَاتُ
مِكْحَلُ اللَّحْظِ صَافِي الجِيدِ سَنَّ لَنَا   نَهْجُ النَفَارِ وَلِلْغُزْالِ نَفْرَاتُ
هِلاَلُ حَسُنَ عَلَى بَانَاتِ مِعْطَفِــهِ   لِطَائِــرِ القَلْبِ أَنَّــاتٌ وَرَنَــاتُ
كَأَنَهُ الرَّوْضُ تَجْلُوهُ المحَاسِــنُ أَوْ   كَأَنَّــهُ بَــدْرٌ تُبْدِيــهِ الكَمَالاَتُ
وَيْلاَهُ مِنْ سِحْرِ عَيْنَيْهِ التِي غَزَلَــتْ   لِلصَّبِ ثَوْبًــا بِالسَقْمِ صِحَّــاتُ
جَــوَارِحٌ نَصَّــتْ أَجْــفَانُ مُقْلَتِهَــا   عَلَى اِنْكِسَارٍ وَلِلْكُسْرَانِ نَصْبَاتُ[9]

في هذا النموذج عمل الشاعر على استنطاق الصورة الحسية والمعنوية لمحبوبته والتي تراوحت بين العفة والتصريح على عادة الشعراء الجاهليين، فهي محبوبة حباها الخالق بمعالم الحسن والجمال وقد اتضح ذلك من خلال توظيف ابن الخلوف لعناصر الجمال المادي والحسي فكان بذلك الخد أملسا، والحواجب دقيقة، واللواحظ فتاكة تعمل عمل السيوف بالأعداء، كما كانت الثنايا تتلالئ كأنها برق قد انشق من كبد السماء، أما القد فغصن مائل، فالحبيبة من خلال هذا الوصف غدت روضا قد تجلى بكل آيات الحسن والبهاء. وإصباغ هذه النعوت على الحبيبة يبين لنا عظمتها في نظر المحبوب وما جمالها

إلا انعكاس لجمال الذات العلية، فالله جل شأنه هو لب الوجود وأساس الجمال." ومعنى أن الله جميل هو انه لولا جمال الله لما ظهر في العالم جمال، ولولا حسن المخلوق لما علم حسن الخالق."[10]

فجمال الله دليل على جمال العالم، وجمال المخلوق نستنبط من خلاله حسن الخالق ويغدو بذلك" حب المرأة..... حب إلاهي لأن العالم خلق على صورة الله الجمالية."[11]

وفي نموذج آخر لابن الخلوف تطالعنا صورة الأنثى برمزيتها التي تتعالق مع شغاف القلب، رمزية تجسد الطابع الحسي للمرأة ولكن قبل أن يخوض الشاعر في ملامح صورتها رصد لنا مقدمة سرد من خلالها معاناته في تجربة حبه مع هذه الأنثى من احتجابها عنه وبعدها لكن هذا النؤي غرس فيه الوفاء، وكأي تجربة حب لا تخلو فيها عيون المحب من دموع منسكبة على الوجنتين، ولكن دائما في إطار الرمز الصوفي.

إذ يقول ابن الخلوف:

سَلُوا النَّارَ عَمَا شَبَّ بَيْنَ الأَضَالِعِ وَلاَ تَسْأَلُــوا عَمَّا جَرَى مِنْ مَدَامِعِ
وَإِنْ شِئْتُمْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ فَلَيْسَ سِوَى مَا فِي حَوَاشِي أَضَالِعِ
وَإِنْ رمْتُمْ شَرْحَ الغَرِي لِتَعْلَمُوا نَتَائِجَ فِكْرِي مِــنْ قَضَايَــا وَقَائِــعِ
فَاصِلْ بَلاَئِــي مِنْ قُدُودِ نَوَاعِــمِ وَمَنْشَا سُهَادِي مِــنْ عُيُونٍ هَوَاجِعِ

....

أَبَى الحُبُ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ كَمَا يَشَا حَرِيقُ صَبَابَاتٍ غَرِيــقُ مَدَامِعِ
وَمَن لِي بَانَ يَرْضَى بِذَاكَ وَلَيْتَنِي أَفُوزُ ماَ يَرْضَاهُ مِنْ كُــلِ وَاقِــعِ

تحيلنا ملامح مقدمة قصيدة ابن الخلوف في هذا النموذج على العصر الجاهلي " أين افتتح الشعراء الجاهليون قصائدا كثيرة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه البعد والهجر والفراق من تعلق شديد وشغف مستبد ودموع غزار سكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة."[12]

وبالرغم من التقاء تجربة ابن الخلوف في الحب مع غيره من شعراء الحب العذري إلا أنه لا ينبغي أخذ التجربة بمفهومها السطحي، وتغدو المعاناة بذلك طابعا يسمو بالتجربة الصوفية إلى الشفافية الروحية الذي يفرز عنها عبق الحب الإلاهي خاصة وان " المحبة لله هي الغاية القصوى من المقامات المذكورة والذروة العليا من الدرجات."[13]

ويشير زكي مبارك إلى هذا الحب الإلاهي الذي ترقى من الحسية إلى الروحية إذ يقول:" وأغلب الظن عندي أن الصوفية ابتدءوا حياتهم بالحب الحسي ثم ترقوا إلى الحب الروحي والانتقال من حب الجمال إلى التصوف معقول، ولاسيما الحرمان من المحبوب، والحرمان قد يكون من آثار التصوف والتجمل والعفاف ثم يصير بأصحابه إلى الضعف فلا ترى منهم غير الأنين والحنين، وكذلك كان العذريون فهم الأغلب ضعفاء والضعف الحسي هو بداية الإقبال على المعاني الروحية في أكثر الأحوال."[14]

فالمعاناة إذن تولد طهارة في الحب إزاء المحبوب الذي تغزل به ابن الخلوف واصفا إياه في قوله:

مُهَــاةٌ تُثَنِّــي قَدَّهَــا فَحَسِبْتُهَــا   هِلاَلاً عَلَى غُصْنٍ مِنْ البَانَ يَانِعِ
رَنَتْ عَنْ عُيُونٍ سَطَّرَتْ لِي حُرُوفَهَا   مَصَارِعُ عُشَّاقٍ وَذِكْرَى وَقَائِــعِ
وَبَشَرَتْنِي إِذَا خَطَّ فِي الرَّمْلِ شِعْرُهَا   بِرَايَةِ فَــرَحٍ أَيَدَتْ سَعْدَ طَالِــعِ
لَهَا نَاظِــرٌ مَاضِــي الوِلاَيَةِ شَاهِدٌ   بِتَوْحِيدِ مَعْنىً حِينَهَا عَنْ مُضَارِعِ
يَصُــونُ كُنُوزَ الحُسْــنِ عَنَا بِبَيُضِهِ   فَيَــا لِكُنُوزٍ طَلْسَمَــتْ بِمَوَانِــعِ
وَنَاضِرُ خَدٍ قَدْ سَبَــى كُــلَّ نَاظِــرِ   وَغَنَّتْ بِلَفْظٍ اَطْرَبَــتْ كُلَّ سَامِعِ
وَفَــرْعٍ رَوَى عَــنْ لَيْلِهِ كُلَّ حَالِكِ   وَبَرْقٍ رَوَى عَنْ صُبْحِهِ كُلَّ سَاطِعِ
تَزُورُ وَتَسْرِي فِــي لَيَالٍ ذَوَائِــبِ   وَأَنْجُــمِ إِفْــرَاطٌ وَسُحُــبٍ بَرَاقِعِ
بِأَعْطَــافِ أَغْصَــانٍ وَمُقْلَةِ شَــادِنٍ   وَوَجْنَةِ بُسْتَانٍ وَأَنْفَــاسِ ضَائِــعِ
تَوَابِعُ حُسْنٍ أَكَّدَ النَعْــتُ عَطْفَهَــا   بَلاَ بَدَلٍ يَا حُسْنُهَــا مِنْ تَوَابِــعِ
وَمَا هِيَ إِلاَّ الشَمْسُ أَلْقَتْ شُعَاعَهَا   عَلَى سَطْحِ قَلْبِي فَاهْتَدَى لِلْمَطَالِعِ
وَمَــا غَرَبَتْ إِلاَّ وَأَبْدَتْ صِفَاتُهَــا   بُدُورًا أَمَدَّتْ بِالسَنَّا كُلَّ طَالِــعِ
أَضَاعَــتْ فُؤَادِي بِــهِ خَيَّــمَ الهَوَى   عَلَى أَنَّ وِدِّي فِيهَــا لَيْسَ بِضَائِعِ[15]

في هذا المقطع استحضر ابن الخلوف صورة الأنثى في طابعها الحسي الجمالي الذي غذاه جمال المحيا والشعر والعيون، حتى غدت كالشمس المشرقة، التي تسطع على القلب فتنيره، وما كل هذه النعوت إلا ترجمة لجمال الذات الإلاهية، المتجلية على ذات الخليقة وعلى قلوب العارفين خصوصا حتى وأن غربت فان صفاتها– صفات الحق تظل تهدي السالكين فهو تجلي لا يخبت أبدا، وهذا ما يحيلنا على قول ابن عربي:" ...... وشرحت ما نظمته مكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان

ورمضان أشير بها إلى معارف ربانية وأنوار إلاهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية وجعلت العبارة عن ذلك لسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر دواعي الإصغاء إليها."[16]

بل إن ابن عربي لا يكتفي بإيراد هذا الكلام النثري للتعبير عن رمزية الغزل الصوفي، وإنما يورد كذلك أبيات شعرية تترجم فحوى تجربته الصوفية فيقول:

أَوْ نِسَـــاءٍ كَاعِبَــاتٍ نُهَّــدٍ طَالِعَاتٌ كَشُمُوسٍ أَوْ دُمَـــى
كُلَّمَــا اَذْكُرُهُ مِمَـــا جَرَى ذِكْرُهُ أَوْ مِثْلُـــهُ أَنْ تُفْهَمَـا
مِنْــهُ أَسْرَارٌ وَأَنْوَارٌ جَلَــتْ أَوْ عَلَــتْ جَاءَ بِهَا رَبُ السَّمَا
لِفُؤَادِي أَوْ فُؤَادُ مَـــنْ لَــهُ مِثْلُ مَالِي مِنْ شُــرُوطِ العِلْمَا
صِــفَــةٌ قُدْسِيَـــةٌ عُلْوِيَــةٌ أَعَلِمْـــتَ أَنْ لِصِدْقِي قِدَمَــا
فَاصْرِفِ الخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا وَاطْلُــبِ البَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا[17]

فابن الخلوف في قصائده المولدية افتتن بالأنثى كما افتتن بها ابن عربي الذي جعلها تحتل الصدارة الكونية وهذا ما عبر عنه بقوله:" فكن على أي مذهب شئت فانك لن تجد إلا التأنيث يتقدم عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة وجود العالم."[18]

فالمرأة إذن ترمز لذات الحق لذلك لا نستغرب إقحام الشاعر لها في كل مرة في أكثر من موضع كونها تجسيد لحنينه" ...... وهنا تبرز المرأة كرمز لافتتان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شكل حسي اغترابي، وهو نوع من الغيبوبة الحلمية التي يعاني فيها كل أشكال الغياب كالسكر."[19]

وقد تعدد الأسماء الأنثوية في القصائد المولدية كما سنشهده مع ابن الخلوف في قوله:

يَا فُؤَادِي فِي تِيهِ فَرْعٍ وَفَرْقٍ اَبِغَــي ضَلَلْتَ أَمْ بِرَشَـــادِ
أَمْ بِلَيْلَى فُتِنْــتَ أَمْ بِرَبَـــابِ أَمْ بِسَلْمَى شَغُفْتَ أَمْ بِسُعَادِ[20]

فمهما تعددت الأسماء الأنثوية بين ليلى، رباب، سلمى، سعاد إلا أنها ترمز لذات الحق المفردة، كما أن استخدامه للفظين الغي والرشاد والمعبئين بالمعاني الدينية إنما يصبان في هذا السياق، ويغدو بذلك الشوق، شوق لذات الحق وهي" نار الله أشعلها في قلوب أوليائه حتى يحرق بها في قلوبهم من الخواطر والإرادات والعوارض والحاجات."[21]

وقد رافق الحضور الأنثوي حلول:

1- الخليلان:

استوقف ابن الخلوف الخليلين على عادة الشعراء الجاهليين ليبث لهما الوجد الذي احرق شغاف قلبه إزاء غياب الأنثى إذ يقول في إحدى نماذجه:

خَلِيلِي مَا لِلْبَيْنِ عَــذَّبَ نَاظِــرِي فَلاَ عَبْرَةً تُرْقَى وَلاَ مُقْلَةٌ تُكْرَى
وَمَـــا لِدَوَاعِي البَيْنِ اتْلَفَنَنِي أَسَـــى فَلاَ سَلْوَةً تُرْجَى وَلاَ حِيلَةٌ تُدْرَى
وَمَـــا بَالُ فَيْضِ الدَّمْعِ اَغْرَقَ وَجْنَتِي عَلَى أَنَّهُ فِي بَاطِنِي أَشْعَلَ الجَمْرَا
وَمَـــا بَـــالُ قَلْبِي كُلَّمَا شَقَهُ الضَّنَىَ تَذَكَرَ مَنْ يَهْوَى وَأَنَّ لَهُ الذِّكْرَى
فَهَــلْ فِيكُمَـــا خَـــلٌّ يُعِيــرُ فُــؤَادَهُ فَقَدْ ضَلَّ لمَاَ قُمْتُ أُنْشِدُ الصَّبْرَا[22]

فابن الخلوف يخاطب خليليه واللذين هما في حقيقة الأمر عقله وإيمانه عن آلامه المبرحة من جراء هجران الحبيب. وكل هذا يندرج في نسق الرمز الذي يفيض بعبق التجربة الصوفية، وهو بذلك يؤكد على حقيقة وهي أن تجربة الحب الإلاهي لا يرتقي إليها العارف إلا بعد أحوال ومجاهدات والتي عبر عنها ابن الخلوف بالعديد من الألفاظ منها عبرة، لا مقلة تكرى، الدمع، فهذا العناء النفسي الذي تعاني منه الذات الشاعرة عبارة عن ما يعرف عند المتصوفة بالمجاهدات التي بواسطتها يغترف المحب من بحر المحبة الإلاهية، بل إن هذه المجاهدات تزده ارتقاءا وسموا.

2- الخمرة:

صاحبت الخمرة مجالس الأنس منذ العصر الجاهلي، أين تتجسد صورة الأنثى كنديم يؤنس وحدة المحب، وقد وصف ابن الخلوف هذه المجالس في قوله:

وَحَبَذَا فِـــــي طَيْبَـــةَ زَمَـــــنٌ دَارَتْ عَلَيْنَا كَأْسٌ بِهِ لِلْقِرَبِ كَاسَاتُ
حَيْـــثُ الحَبِيبُ نَدِيمٌ وَالمَقَامُ حِمَى وَالرَّاحُ فِي كَأْسِهَا نَفْـــــيٌ وَإِثْبَاتُ
فَشَعْشَعَتْ فِي يَـــدِ السَّاقِي فَقُلْتُ لَهُ: هَذِي شمُوُسٌ أَنَارَتْ أَمْ سَلاَفَـــاتُ
مَصَوَنَـــةٌ حَجَـــبَ الأَبْصَـــارُ نَيِّرُهَا أَمَا تَرَى الشَّمْسَ صَانَتْهَا الأَشِّعَاتُ
صَهْبَاءُ لَمْ تَصْحَبِ الأَحْـــزَانُ شَارِبَهَا لَوْ مَسَّهَا الصَلْدُ مَسَتْـــهُ المَسَّرَاتُ
رَاحٌ تُرِيـــحُ مِـــــنَ الآلاَمِ نَشْأَتَهَـــا كَأَنَّمَـــا هِيَ لِلأَرْوَاحِ رَاحَـــــاتُ[23]

وخمرة ابن الخلوف في هذا الموضع خمرة تختلف عن الخمرة العادية خاصة وأنها تحتسى في مكان مقدس وهو حمى المصطفى صلى الله عليه وسلم، وحرمة المكان

تجعلنا نقف مليا أمام حقيقة هذه الخمرة، فنجد أنها خمرة مبطنة بمعاني روحية ترمز في طياتها إلى المحبة الإلاهية وبذلك تتكشف ملامح النديم عن ملامح العارف السالك إلى طريق الله والكأس الدائرة عليهما هي كأس مقدسة، فهذه الخمرة في صورتها الحسية ما هي إلا تلويح إلى معاني الحب الإلاهي في صورته المجردة، كما أن هذه الخمرة تحمل مواصفات فهي خمرة مشعشعة صافية محجوبة عن الأبصار إلا عن قلوب العارفين فهي غير محتجبة و" ينبئ وصف الشاعر خمرته بالتشعشع واللطافة ورقة الجوهر أن المحبة الإلاهية نورانية في جوهرها، لان موضوعها نور خالص بل نور الأنوار فلا عجب أن ينعكس سناها على سيماء العارفين والمحبين الإلاهيين."[24]. وبذلك نستشف بأنها خمر تشربت منها أرواح العارفين فلم يعرف الحزن طريقهم، لأنه من اغترف من معين المحبة الإلاهية لا يضمأ أبدا. بل إن المغترف لهذا الشراب الروحي يتجلى في باطنه" فرح ونشاط وهزة وانبساط."[25] كون هذه الخمرة تثير في مكامن نفسه معالم السرور والبهجة والفرح لأنها" شراب الحقيقة يتجلى الله به على حقيقة بعض المخلصين الصادقين من عباده."[26]

وبذلك نستشف أن ذات الحق لا تلامس إلا قلوب العارفين الصادقين في محبتهم لها.

خاتمة:

من خلال رحلة البحث توصلت إلى النتائج التالية:

1- نسيج أصحاب المولديات لبعض مقدمات قصائدهم، كان على منوال القصيدة العربية القديمة.

2- الطلل في القصيدة المولدية اكتسب سماته من روح التجربة وبذلك فهو مختلف عن الطلل الجاهلي.

3- أن حضور الأنثى في القصائد المولدية اكتسى طابعا رمزيا.

4- القصيدة المولدية عند الشعراء المولديين أخذت معينها الأول من التجربة الصوفية، التي استخدمت قاموس الشعراء العذريين.

5- صورة الأنثى في المقدمة الطللية، الغزلية، الخمرة تحولت إلى مفاهيم تترجم وفق التجربة الصوفية وليس بمعزل عنها.

الهوامش:

1- أمين يوسف، عودة تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008. ط1، ص 187.

2- آمنة بلعلى تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، دت، ط3، ص 63.

3- ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم،" الشعر والشعراء"، دار إحياء العلوم بيروت 1987، ط3، ص 31.

4- محمد صادق حسن عبد الله:" خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة"، دار الفكر العربي القاهرة، دت، دط، ص 83.

5- ابن عربي محي الدين:" فصوص الحكم"، تع: ابو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1946، دط، ص 18.

6- ابن الخلوف القسنطيني:" جني الجنتين في مدح خير الفرقتين"، تح: العربي دحو، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، دط، ص 321.

7- ابن عربي(محي الدين): ترجمان الأشواق"، دار صادر، بيروت، 2003، ط3، ص 71.

8- ابن عربي:" لوازم الحب الإلاهي"، تح: موفق فوزي العيد، دار معد للطبع والنشر والتوزيع، سوريا، ودار التميز للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، ص 66.

9- الديوان: ص 315- 316- 317.

10- أدونيس:" الصوفية والسريالية"، دار الساقي بيروت، دت، ط3، ص 107.

11- أمينة بلعلى:" تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، ص 76.

12- حسن عطوان:" مقدمة القصيدة الجاهلية في العصر الجاهلي"، دار الجيل بيروت 1987، ط2، ص 130.

13- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي:" إحياء علوم الدين"، تح: محمد الدالي بلطه، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ط4، ج4، ص 389.

14- زكي مبارك التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق"، مطبعة الاعتماد مصر، 1938، ط1، ص 228.

15- الديوان، ص 399.
16- ابن عربى:" ترجمان الأشواق"، دار صادر بيروت، دت، دط، ص 10.
17- المصدر نفسه، ص 10- 11.
18- ابن عربي" فصوص الحكم"، ص 220.
19- آمنة بلعلى" تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، ص 74.
20- الديوان: ص 476.
21- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي:" إحياء علوم الدين"، ج3، ص 475.
22- الديوان: ص 298- 299.
23- الديوان: ص 323- 324.
24- عاطف جودة نصر:" الرمز الشعري عند الصوفية" دار الاندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ط1، ص 340.
25- عبد المنعم حنفي:" معجم مصطلحات الصوفية"، دار الميسرة، بيروت، 1987، ط2، ص 131.
26- حسن الشرقاوي:" معجم ألفاظ الصوفية"، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص 178.